

## Aula abierta

## La pieza del mes en la web

En la página web de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro se puede consultar el comentario histórico-artístico dedicado a una de las piezas de colecciones públicas y privadas, que conforman nuestro acervo cultural. Con periodicidad mensual, se analizan obras seleccionadas tanto inéditas, como otras ya conocidas, sobre las que se aporten novedades para su conocimiento. También se pone especial interés en la presentación y difusión de objetos pertenecientes a las denominadas artes suntuarias que, por haberse considerado como “menores”, no han merecido la atención que debieran.

Con esta iniciativa la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro desea contribuir al conocimiento actualizado de otras tantas obras, con la intención de que sean valoradas de un modo interdisciplinar que abarque aspectos históricos, artísticos e iconográficos y los derivados del uso y función de las diferentes obras.

OCTUBRE 2005

**"Episodios del bloqueo de Pamplona"**  
**dibujados por Nemesio Lagarde**

D. Ignacio J. Urricelqui Pacho



Episodios del bloqueo de  
Pamplona,  
de Nemesio Lagarde

*Una imagen olvidada de la historia contemporánea de Pamplona: los “Episodios del bloqueo”, dibujados por Nemesio Lagarde, publicados en La Ilustración Española y Americana*

**Ignacio J. Urricelqui Pacho**

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Fue en el último tercio del siglo XIX cuando la prensa comenzó a reconocer la importancia de la imagen como elemento informativo que no sólo servía para apoyar la noticia sino que ayudaba a completarla y a formar en el lector una idea más clara de lo que se estaba comentando. El desarrollo de la técnica litográfica favoreció enormemente la incorporación de imágenes en la prensa y la aparición de las revistas ilustradas, entre las que *La Ilustración Española y Americana* ocupó un lugar destacado tanto por el gran número que incorporaba como por la calidad de las mismas. Dicha revista, como otras,

contó con un equipo de corresponsales gráficos que se encargaron de recorrer los diferentes lugares enviando dibujos relativos a las noticias publicadas. Estos materiales, una vez que eran recibidos en la redacción, eran reelaborados por el artista de gabinete, que componía la escena que servía finalmente al litógrafo para preparar la plancha definitiva que se utilizaría en la impresión. De esta manera, se creaba un equipo de trabajo formado por tres profesionales –el corresponsal gráfico, el artista de gabinete y el grabador-. Progresivamente, los corresponsales gráficos se fueron especializando hasta formar un importante grupo de trabajadores. Ni que decir tiene que todos ellos contaban con conocimientos de dibujo, muchas veces aprendidos en academias, y con la capacidad suficiente para captar en unos breves apuntes la realidad de la noticia.

Dentro de ellos cobraron especial protagonismo los corresponsales gráficos de guerra que surgieron por primera vez en el conflicto de Crimea (1853-1856), siendo utilizados por *The Illustrated London News* ante la imposibilidad de emplear a artistas locales, como había hecho hasta el momento en parecidas circunstancias. En España, sería la última guerra carlista la que confirmaría su presencia, siendo especialmente importante la figura de José Pellicer que trabajó para *La Ilustración Española y Americana* con numerosos dibujos tomados en el mismo campo de batalla. No obstante junto a él surgieron muchos otros autores que, aunque con menor calidad técnica, desarrollaron una importante labor y ayudaron a difundir una imagen actual de la realidad de cada zona del país. Muchas veces se trató de soldados con aptitudes artísticas que remitieron sus dibujos desde el mismo lugar del conflicto. El valor de estos materiales es, pues, incuestionable dado su inmediatez y veracidad.

La obra del mes que proponemos es un buen ejemplo de esta práctica, aplicada al caso del bloqueo de Pamplona, tenido lugar durante la última guerra carlista (1872-1876), entre los meses de agosto de 1874 y febrero de 1875, y del que este año se ha cumplido el 130 aniversario. Como relatan algunos textos del momento, dicho bloqueo, si bien no tuvo excesivas consecuencias bélicas, causó enormes males a la población local, que se vio obligada a afrontar el duro invierno con una notable escasez de alimentos y de combustible. Tal fue el grado de necesidad al que se llegó que los hubo que comieron gatos y ratas, e, incluso, tuvieron que quemar hasta los marcos de las ventanas para poder cocinar y calentar sus casas. Además, no faltaron enfrentamientos en las inmediaciones de la ciudad entre la guarnición de la misma y los carlistas que la merodeaban, así como alguna algarada interna, en especial en el mercado, con motivo de la venta de alimentos. La ciudad, bajo la dirección del Gobernador Militar don Manuel Andía y Abela, soportó la presencia de las tropas enemigas y tras padecer carencia de alimentos y de combustible, falta de higiene, epidemias y otros males, fue liberada el 2 de febrero por las tropas del general Moriones.

Dado el espacio de tiempo que permaneció bloqueada, no es de extrañar que la capital navarra atrajera la atención de la prensa ilustrada del momento, que en diversas ocasiones informó sobre lo que sucedía incluyendo algunas imágenes entre sus páginas.

El autor del material que publicamos es el pamplonés Nemesio Lagarde, soldado liberal, que permaneció en la plaza durante el asedio carlista y que remitió a la revista *La Ilustración Española y Americana* algunos croquis tomados del natural sobre diversos acontecimientos por él vividos.

La página en cuestión, aparecida en el número del 8 de enero de 1875, incluye cinco escenas relativas al bloqueo cuyos croquis, como decimos, fueron enviados por Lagarde a la redacción de la revista. Posteriormente, fueron empleados por Ricardo Balaca para la elaboración de los dibujos definitivos y por el grabador Gastón Marichal para realizar la plancha litográfica. No obstante, el hecho de que se mencione a Lagarde como autor de los dibujos originales, algo que no siempre era habitual, es prueba de la valoración que se dio a su labor.

La página está formada por cinco ilustraciones presentadas con el título “Episodios del bloqueo de Pamplona”. Las cinco están numeradas, remitiéndonos cada número a un texto situado a pie de página en el que se especifica el acontecimiento ilustrado. En la primera de ellas, con el título “Los mosquetes de parapeto”, aparecen tres militares guarecidos tras la muralla de la ciudad. Uno dispara, otro carga el fusil y el tercero, que parece un oficial, observa con unos prismáticos en dirección al enemigo. La segunda ilustración muestra a los “Leñadores de la plaza hostilizados por los carlistas”, en alusión a algo que fue habitual durante el episodio bélico coincidiendo con las salidas a las inmediaciones de la ciudad en busca de leña. La tercera imagen nos muestra al cuerpo de Artillería del baluarte del Redín cañoneando al enemigo apostado en el monte San Cristóbal. El texto, “Un buen tiro”, expresa el acierto de los proyectiles, que es celebrado por varios testigos que agitan sus sombreros en el aire. La cuarta imagen, “La compra de la carne”, muestra uno de tantos altercados ocurridos en el mercado de la ciudad con motivo de la venta de alimentos, donde no faltaron golpes, empujones y algún desmayo. Finalmente, la quinta escena, la mayor de todas, situada en la parte inferior con formato horizontal, se titula “Un paseo interrumpido” y muestra a una familia de pamploneses que son sorprendidos por una partida carlista, la cual es rechazada por el cuerpo de Tiradores.

En definitiva, la página que presentamos constituye uno de los mejores trabajos realizados para la prestigiosa revista *La Ilustración Española y Americana* centrado en el bloqueo de Pamplona. Ayuda perfectamente a comprender el trabajo de los corresponsales gráficos de guerra cuya labor resultó fundamental durante el referido conflicto e, igualmente, nos ayuda a sacar a la luz a una figura hasta ahora desconocida, como es el pamplonés Nemesio Lagarde el cual, por cierto, ha sido objeto de un estudio, actualmente en prensa.

NOVIEMBRE 2005

**"Bosques de Roncesvalles"**  
**de José Ortiz Echagüe****Dra. Asunción Domeño Martínez de Morentin**

En sus recorridos por toda la geografía española, Navarra es, también, punto de inspiración para las imágenes del fotógrafo español más relevante de la primera mitad del siglo XX en nuestro país. La fotografía fue realizada para la segunda gran serie temática que emprende José Ortiz Echagüe, dedicada a los “pueblos y paisajes” de España. Tras los cruentos acontecimientos de la Guerra Civil en los que el fotógrafo asistió a la desaparición de sus dos hijos mayores a bordo del crucero “Balears”, José Ortiz Echagüe no se siente con el ánimo de retornar los veranos a San Sebastián, donde toda la familia pasaba los meses estivales. El mar le traía tristes recuerdos y le abría de nuevo heridas muy dolorosas. Por esta razón, en los años siguientes al final de la contienda, tomó la decisión de cambiar el mar por la montaña y escogió un paraje que ya conocía de sus andanzas anteriores, el de Roncesvalles y sus valles vecinos. Hasta allí se desplazó en 1943 con toda su familia, alojándose en el Hostal de la cercana localidad de Burguete, lugar donde, además, residían algunos parientes. El paisaje y las gentes de Navarra calaron hondo en el sentimiento del fotógrafo alcarreño –así como su afición a la pelota-, hasta el punto de manifestar su intención adquirir alguna antigua propiedad para perpetuar sus visitas a esta tierra.

En sus estadios veraniegos de este año y los siguientes, recorrió a pie y en coche distintos enclaves de la zona –Roncesvalles, Garraida, Aia, Arie, Urtiz-, llegando hasta Ochagavía y Roncal, para conocer a sus gentes y tomar instantáneas de sus indumentarias tradicionales, de sus costumbres o de los paisajes que rodeaban las poblaciones. Sus rutas como caminante acababan, frecuentemente, en la Colegiata de Roncesvalles donde había trabado una estrecha amistad con el entonces canónigo D. Agapito Martínez Alegría. Y, por supuesto, esas caminatas se dirigían a los frondosos bosques de hayas y robledales que circundaban el monasterio y en los que obtuvo un interesante repertorio de fotografías en el que hacer dialogar a la naturaleza con el hombre. Fueron hasta doce las imágenes en las que el fotógrafo recoge sugerentes rincones de la foresta con un sentido plenamente romántico en el empleo de las luces, la composición o el punto de vista elegido.

Se trata, en todo momento, de imágenes presididas por un delicado intimismo y dotadas de un aire de misterio debido a la impenetrabilidad de la masa arbórea y a la presencia de un personaje humano que, lejos de enturbiar el paisaje, se suma a la mística soledad de la naturaleza. El paisaje impone su grandiosidad frente al hombre y las viejas hayas se muestran imperturbables, como testigos mudos del paso del tiempo. A pesar del



José Ortiz Echagüe,  
Bosques de  
Roncesvalles, c. 1945.  
© Fondo Fotográfico  
Universidad de Navarra  
Fundación Universitaria de Navarra

acento romántico que poseen estas imágenes, José Ortiz Echagüe no ha escogido una naturaleza sublime o violenta, sino un ambiente intimista y solitario, cargado de espiritualidad, ante el cual el fotógrafo adopta una actitud contemplativa. La luz, con sus reflejos plateados a la manera de Corot, va tallando el perfil y las texturas de los rugosos troncos que se disponen a distintos niveles de profundidad acentuando, al mismo tiempo, la tendencia ascensional de la composición.

En este escenario en el que los árboles se muestran como imponentes mástiles se desliza una delicada figura femenina, mostrada de espaldas, ocultándonos su rostro y su identidad. Porta un cayado que alude a su condición de caminante, un patrón que aparece en la mayor parte de las fotografías realizadas por José Ortiz Echagüe en los bosques de Roncesvalles, y un recurso que se utiliza insistentemente en la pintura y la literatura romántica y, muy especialmente, noventayochista, próxima a la cual se sitúa la obra de este fotógrafo. Contribuye a acentuar el efecto estético de la imagen la técnica que emplea Ortiz Echagüe, el carbón directo sobre papel Fresson, que incorpora una emulsión de gelatina y pigmentos –polvos de acuarela–, que la dota de un aspecto diferente al de una fotografía convencional, llena de matices, irisaciones y una textura aterciopelada, subrayada por el tono marfil del papel.



## Crítica y recensión de publicaciones

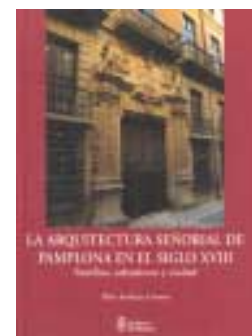
### La arquitectura señorial de Pamplona en el siglo XVIII. Familias, urbanismo y ciudad

Pilar Andueza Unanua

[Pamplona, Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo.  
Institución Príncipe de Viana, 2004, 401 p. : il.; 29 cms.]

Estamos acostumbrados a ver Pamplona como un libro ya leído del que conocemos todos sus capítulos y ya no se esperan novedades de él. Sin embargo, una mirada atenta a nuestra ciudad nos hace ver cómo la historia del Casco Antiguo y sus Ensanches está marcada por grandes hitos en su desarrollo, separados por zonas de casi desértico conocimiento y valoración por la gran mayoría de los pamploneses.

Nuestra pintoresca ciudad amurallada tiene, como es bien sabido, un Casco Histórico de trazado medieval que constituye una de sus mejores herencias patrimoniales. Las calles estrechas de los Burgos medievales acogen al viandante y son el marco adecuado para las fiestas de la ciudad. Nos acercamos al Casco Viejo cuando queremos recuperar el pasado de la ciudad, su escala humana, el sabor de lo antiguo todavía vivo y palpitante, o deseamos participar en la fiesta y en la vida ciudadana. Las casas que se alzan sobre las calles medievales con sus fachadas de balcones y sombríos portales son, no obstante, construcciones tardías, en su mayoría del siglo XIX y XX que ocupan, eso sí, los solares antiguos. Si exceptuamos algún edificio aislado como la Cámara de Comptos, construcción tardomedieval, o el gran bloque en esquina entre las calles Mayor y Jarauta, de la Casa del Condestable del siglo XVI, edificio importante y fundamental de la Pamplona monumental, habría que saltar hasta el siglo XVIII para hallar otro hito en la conformación de Pamplona, refiriéndonos sobre todo a las casas de vecindad, a la llamada arquitectura doméstica. Para simplificar, es preciso pasar del trazado medieval de nuestras calles que constituiría la primera fase de la conformación de la ciudad en extenso, tras la fundación romana, hasta el siglo XVIII. Un gran salto entre siglos en los que se nubla el conocimiento de la marcha de la ciudad. Hasta ahora la atención de los estudiosos de la Pamplona del siglo XVIII se había fijado en la segunda mitad de siglo, en el espíritu de la Ilustración que llevó a dotar a la ciudad por iniciativa del virrey -el ilustrado conde de la Ricla-, de infraestructuras de saneamiento, pavimentación y traída de aguas, tal y como estudió el archivero municipal José Luis Molins en la Exposición por él organizada con motivo del II Centenario (1790-1990). Interesaban en aquella época los conceptos de salud, higiene y comodidad y, en Pamplona, una ciudad que intentaba modernizarse, surgen las bien diseñadas fuentes de Paret. Unas mejoras de la ciudad que irían acompañadas de algunas construcciones, la más destacada de las cuales fue la fachada de la Catedral del académico don Ventura Rodríguez.



Una reciente publicación de Pilar Andueza Unanua, "La arquitectura señorial de Pamplona en el siglo XVIII", fija su mirada en un momento anterior al de la Ilustración, entre el final del siglo XVII y la primera mitad del siglo XVIII, para demostrar con todo lujo de documentación y de interpretación que éste fue el segundo período importante en la conformación del Casco Histórico actual, tras la creación de su urbanismo medieval. Es indudablemente en este período cuando se monumentaliza Pamplona, cuando se construyen algunos de sus edificios oficiales más significativos a la par que se levanta la arquitectura señorial. A este impulso se sumarán las iniciativas públicas y las privadas. El Regimiento de la ciudad tuvo mucho que ver en la renovación de los edificios representativos e inició una serie de reformas en los Tribunales del Reino, el Consejo Real y la Real Corte; las Cárceles Reales y la Casa de la Galera, con los que se fue conformando la Plaza del Consejo. Pero, sin duda, la gran empresa municipal fue el nuevo Ayuntamiento y su monumental fachada barroca. Fruto también de las iniciativas municipales fue la construcción de las dos capillas de los patronos, San Fermín y Nuestra Señora del Camino, ambas de patronato municipal y exponentes del barroco exaltado de Pamplona. Es palpable el deseo de dotar a nuestra ciudad de monumentos que pongan en evidencia su condición de capital del reino, y también de sede diocesana con la construcción del Palacio Episcopal justamente en este mismo momento.

Tanta importancia como la arquitectura representativa tendrá en este período clave la arquitectura señorial, -las casas principales de mayorazgo como las llama la documentación y no de otra manera-, que un grupo relativamente reducido de familias levantará en las principales calles del trazado medieval. La autora del libro analiza con sagacidad el cambio de coyuntura política y económica que se produce ahora, así como el cambio de mentalidad de la minoría dirigente y la clase adinerada de la ciudad. Estos navarros que participan de las reformas borbónicas, pues habían apoyado el cambio de dinastía, estuvieron en constante relación con Madrid y con Francia, y compartieron una nueva mentalidad; educaban a sus hijos en el país vecino y tenían en sus bibliotecas libros de economía e historia, algunos en francés. Disfrutaban también de objetos de lujo traídos de Francia. Al contrario de lo que podía pensarse sobre un aislamiento en el reino periférico navarro, su mentalidad era de preilustrados, conocedores de las nuevas ideas económicas, de temple inquieto y emprendedor, y de este modo desarrollaron brillantes carreras en Indias como hombres de negocios o prósperos comerciantes. Una vez conseguido un nivel económico boyante, buscaron el ascenso en la escala social y uno de los signos más visibles de haberlo conseguido era construir para su familia una casa principal de mayorazgo en el Casco Antiguo de la ciudad. La calle Mayor y la Zapatería, vías ceremoniales de la ciudad por donde transcurrían los cortejos y procesiones, fueron los lugares elegidos de su trama urbana. También la plaza del Consejo y la plaza del Castillo, que terminarán de conformarse en este momento como plazas con estas casas principales. El estudio de estas mansiones ha sido iluminado por Pilar Andueza con la historia de su correspon-

diente familia. Solamente siguiendo las andanzas de unos hidalgos, los Echeverz, Marqueses de San Miguel de Aguayo, sus idas y venidas de América- -una historia que encierra el más fascinante guión cinematográfico-, se explica la casa de la calle Mayor conocida como Teresianas; se ve el edificio y se conoce su sentido. Hasta ahora lo veíamos de manera plana, su fachada espectacular pero hermética. En los avatares de la familia se documenta el promotor de la construcción de la casa, los maestros que la llevaron a cabo, y los recursos económicos que se emplearon. Todo esto en el contexto de la dinámica Pamplona de la primera mitad del siglo XVIII.

Y cuánto conocimiento y sentido vemos ahora en la casa de los Marqueses de la Real Defensa, llamada del conde de Guenduláin, después de conocer la historia de la noble familia de los Eslava, y en la casa de los Urtasun que conformarán ahora la plaza del Consejo, y algo parecido podríamos decir de la casa de los Navarro Tafalla y su carrera de Indias y la casa Mutiloa, ambas en la calle Zapatería núms. 50 y 40, respectivamente; todas ellas de gran volumen, ocupando un gran solar formado por la integración de varios espacios anteriores, con imponentes fachadas con su heráldica parlante, sus zaguanes oscuros, y monumentales escaleras iluminadas por ligeras cúpulas barrocas. Sus salientes balcones permiten ver y ser vistos.

También la casa señorial de los Goyeneche en la Plaza del Castillo fue construida por el adinerado hombre de negocios Pedro Fermín de Goyeneche, nacido en Pamplona pero de familia originaria de Garzáin. Mantuvo relaciones económicas con los Goyeneche de Madrid y, como apoderado de Juan Bautista de Iturralde, se ocupó de levantar el seminario de San Juan Bautista, patrocinado por éste. Piensa Pilar Andueza con razón que los dos edificios debieron construirse por los mismos maestros. La casa Lastiri en el Paseo de Sarasate contribuye a delimitar un lado del futuro Paseo y, más allá, en la Plaza de la Navarrería, se levanta la casa de los Guendica, llamada del Marqués de Rozalejo, cuyos miembros se dedicaron a la carrera militar en Flandes e Indias y consiguieron reunir un buen patrimonio. Fue Luis Guendica el fundador de la casa a partir de 1739, y en ella invirtió una buena suma de dinero. Gran portalón, órdenes de pilastras estructurando la fachada y baquetones enmarcando los balcones hablan de los criterios de suntuosidad y lujo imperantes ahora en la arquitectura señorial.

Pleno de nueva información muy bien interpretada por la autora, este libro nos ofrece ante todo otra mirada sobre Pamplona, la de la ciudad que en la primera mitad del siglo XVIII se monumentaliza, la que levanta edificios públicos, capillas de los patronos y suntuosas casas señoriales, y termina por definir su urbanismo, porque desea mostrarse con lujo y ostentación como ciudad barroca y como capital del reino.

**M<sup>a</sup> Concepción García Gaínza**  
*Catedrática de Historia del Arte*



## Estampa, Contrarreforma y Carmelo Teresiano. La colección de grabados de las Carmelitas Descalzas de Pamplona y Leonor de la Misericordia (Ayanz y Beaumont)

Ricardo Fernández Gracia

[Pamplona, Sedena, 2004, 292 págs. ISBN: 84-95746-93-X]

**En la Revista GOYA núm. 305 (2005), pág. 128**

El libro que comentamos no es un libro corriente, de los muchos que se editan a diario. En este caso, continente y contenido se unen para formar una joya bibliográfica. La belleza y calidad de la edición –que incorpora un extenso estudio del profesor navarro Ricardo Fernández Gracia y un facsímil de parte de la colección de grabados que se analiza– nos acercan más a la edición de bibliofilia que a un trabajo de investigación. Si a ello sumamos el interés del contenido y el alto valor iconográfico y artístico que poseen algunos de los grabados reproducidos, nos hallamos ante una obra única, de consulta placentera, un libro, en resumen, que a cualquiera, sea estudioso, o no, le agradaría añadir a su biblioteca particular.

El tema gira en torno a una colección de estampas existente en el Convento de las Carmelitas de Pamplona, que sugiere todo un concepto de culto divino y de los santos y con cada uno de sus elementos seleccionado por su interés en relación al resto. Las estampas de origen romano, flamenco y francés, consisten en dos series, un manuscrito ilustrado y una miscelánea, todo ello reunido por una religiosa perteneciente a una familia de la nobleza en un conjunto que ha llegado a nuestros días. Fernández Gracia extrae conclusiones de su estudio, por reflejar el espíritu, no ya de la propietaria, sino el mismo ambiente del convento hace más de trescientos años.

La piedad contrarreformista, opuesta a los parámetros antiicónicos del primer protestantismo, tuvo en las artes plásticas una de sus principales señas de identidad. Devoción, estado del alma, pensamientos místicos, dogma, todo era susceptible de explicarse mediante la correspondiente imagen, siempre y cuando siguiera los cánones de la ortodoxia establecida. Como indica el propio autor, los católicos llenaron los ámbitos públicos y privados de imágenes y representaciones, oponiendo así el vibrante testimonio de su identidad religiosa a los vacíos espacios de los seguidores de Lutero.

Esta situación provocó un notable desarrollo de la iconografía sacra y una estricta selección de temas permitidos, según la normativa tridentina al respecto de 1563, cuyas características básicas explica el autor, recordando su importancia para la pintura y la escultura, al tiempo que evoca las series principales de estampas, el método de difusión más eficaz, por su precio y posibilidad de reproducción.

¿A qué responden estas imágenes? Fernández Gracia sitúa la contestación parcial a esta pregunta en el entorno del Carmelo, analizando las diferentes actitudes de Santa

Teresa y san Juan de la Cruz, sin olvidar la difusión de la propia imagen teresiana, el papel de Roma como propagadora de la ortodoxia católica y la importancia del pensamiento jesuítico.

El panorama de la stampa religiosa de calidad en la Europa de la segunda mitad del siglo XVI y comienzos del XVII, las relaciones de las religiosas entre sí, con sus familiares y otros conventos, las vías de difusión de las estampas, su aprecio y comprensión, además de otros muchos aspectos, quedan revelados en este bien documentado estudio, excelentemente estructurado y fácil de leer, que consideramos indispensable para el conocimiento de las fuentes iconográficas de la devoción en la España del momento.

Se acompaña de un cuidado catálogo de las estampas reproducidas, con biografías de artistas, grabadores y editores, y del facsímil de una de las series, el volumen de “varia”, en bellísima miscelánea.

**Letizia Arbeteta Mira**

#### **En la Revista MONTE CARMELO (2005), págs. 557-560**

El presente libro contiene un auténtico monumento de la historia del Carmelo Teresiano: la colección de grabados de fines del siglo XVI y principios del XVII, reunidos por una discípula de la Santa, la navarra Leonor de la Misericordia (Ayanz y Beaumont: 1551-1620), y conservada hasta hoy en el archivo del convento de San José de Pamplona.

El autor del libro, don Ricardo Fernández Gracia, profesor de Historia del Arte en la Universidad de Navarra, es conocido en el contexto teresiano por sus monografías de Juan de Jesús María (el Calagurritano) y de Juan de Palafox, y sobre todo por haber aportado a la historia de nuestros orígenes un dato nuevo e importante: el proyecto de fundación de un convento de descalzos teresianos en Calahorra, cuando únicamente existía la fundación de Duruelo.

En el presente libro comienza estudiando el refloramiento de las imágenes sagradas a raíz del Concilio de Trento, como reacción a la doctrina protestante. Dentro de esa reacción católica se puntualiza la actitud y doctrina de Santa Teresa, seguida de cerca por San Juan de la Cruz, por Gracián, etc. y especialmente por los y las carmelitas de Flandes, Francia e Italia se ponen en contacto con los grabadores europeos y su producción iconográfica. Seguido todo ello de un gran flujo de estampas y grabados que cruzan los Pirineos y llegan por conductos varios a los Carmelos de España.

En ese clima cultural y devoto emerge la egregia figura de Leonor de la Misericordia (1551-1620), que como es sabido, poseía cultura y sensibilidad artística excepcionales. Leonor mantiene contactos frecuentes con Roma, gracias a su amistad con Domingo de Jesús María (Ruzola), e igualmente con Flandes y Centro-Europa merced a sus relaciones con los fundadores de los Carmelos Teresianos Europa adentro.

Fruto de esa sensibilidad cultural y religiosa de Leonor son las cuatro colecciones de grabados reunidas por ella, dos de las cuales se contienen en sendos libros famosos: la Historia Evangélica del jesuita Jerónimo Nadal (*Evangelicae Historiae Imagines ex ordine Evangeliorum... digestae. Antuerpiae, 1593, con 153 estampas*) y un ejemplar de la edición príncipe de la famosa *Vita B. Virginiae Teresiae a Iesu...*, Antuerpiae, 1613, por A. Collaert y Cornelio Galle; con 25 grabados), tan copiosamente difundida en España gracias a la correspondencia de las dos Anas y del P. Gracián.

Las otras dos son colecciones de grabados, en gran parte sueltos, en estampas de formato cuartilla (o algo más). Son las dos series que el presente libro reproduce en facsímil y que merecen el honor de una breve presentación. La serie 3ª, con el título de “Varia”. Y la 4ª, a propósito de la biografía de Catalina de Cristo.

Ante todo, la colección que el autor titula “Varia”, que originariamente constaba de 125 grabados y que contiene una serie continua, más una especie de apéndice aparte. La serie continua consta actualmente de 98 grabados (perdidos los restantes) que documentan bien el gusto estético de la coleccionista y que a la vez cubren la escala devocional de la carmelita pamplonesa. Son, en primer lugar, estampas de la historia de Jesús desde su infancia hasta su vida gloriosa; luego, imágenes de la Virgen, entre las que no faltan grupos de neto gusto teresiano como la Virgen Niña aleccionada por santa Ana, o la Virgen con san José y Jesús niño, o las preciosas escenas de la huida a Egipto en que se hace una apoteosis idílica del grupo; son también singulares en esta serie, la imagen de la Virgen de Montserrat y de la de Guadalupe (ninguna de la Virgen del Carmen). Sigue a continuación otra serie de ángeles y santos: los apóstoles, los mártires, los fundadores de órdenes religiosas, y entre ellos dos espléndidos grabados de san Ignacio de Loyola (“*Beatus Ignatius, fundator Societatis Iesu*”), y el otro de san Francisco Javier (datado en 1600), ambos orlados de una serie de viñetas. Y al final de la serie, san Pedro y el Papa Clemente VIII. Quizás lo más típico es el grupo final dedicado a “las santas”: imágenes espléndidas, a partir de las mujeres evangélicas, la Magdalena, santa Marta, la Verónica..., entre las que figura (n. 83) el retrato de la “*Beata virgo Teresa de Jhs*” (Roma 1603).

Sigue todavía una pequeña colección que ilustra la vida de san Apolinar: “*Beati Apollinaris Martyris, primi Ravennatensis episcopi gestae...*”: en total 13 estampas, más una espléndida portada.

La serie cuarta es ya monográfica. Como es sabido, Leonor había tenido vinculación especial con otra insigne discípula de la Santa, la venerable Catalina de Cristo, de la que llegó a escribir una biografía, actualmente publicada en el volumen 28 de la Biblioteca Mística Carmelitana. Pues bien, Leonor se propuso ilustrar esa biografía, aún manuscrita, con una serie de grabados que irían intercalados en el relato. Fueron 15 hermosos grabados, entre los cuales figura el retrato de la biografiada, realizado en Roma el año 1603, el mismo año, con la misma técnica y el mismo autor que el grabado 83, que contiene en retrato de la Santa. Ambos debidos al célebre Francisco de Soto, fundador del

primer Carmelo teresiano en Roma. El de la Santa inspirado en el retrato hecho por fray Juan de la Miseria o quizás, más de cerca en el grabado publicado por Ribera en su biografía teresiana.

Merecen ser destacados en ambas series los grabados que más directamente se relacionan con la espiritualidad teresiana. Obviamente, los más relevantes son los referidos a la Humanidad de Cristo. Notemos que falta en esa serie la escena de Jesús con la Samaritana que con toda probabilidad sería uno de los grabados sustraídos a la colección original. Son interesantes las tres estampas de Jesús niño, especialmente la tercera, que repite el tema de la que llevó la Santa en su breviario, aun hoy conservada en el relicario de Yepes, en Tarazona, cuyo tema es “Jesús niño alojado en lo interior de un corazón humano”, con el lema “Ego dormio et cor meum vigilat” (p. 357).

En la reproducción facsimilar de las estampas, se ha seguido una técnica exquisita, de alta fidelidad, que da la sensación de tener entre manos el original mismo con su pátina de cuatro siglos.

De todos los grabados, de una y otra serie se nos ofrece una ficha con los datos respectivos, pp. 121-141 y pp. 343-347. Se nos ofrece asimismo otra serie de fichas con los datos biográficos de los artistas a quienes se debe cada una de las estampas.

Todo ello configura magistralmente el dato histórico fundamental: la fusión de lo devocional, lo artístico y lo centroeuropeo por obra de una carmelita teresiana, como es esta noble navarra, presente en el epistolario teresiano con varias cartas de la Santa, entre ellas la que escribió ésta desde el Carmelo de Burgos el último año de su vida, poco antes de emprender su postrer viaje (cta 444).

En su conjunto, la obra es un trabajo perfecto, sea por su aportación al mundillo devocional del primitivo Carmelo teresiano, sea por su contenido artístico en un sector poco evaluado en la historia del arte prebarroco, sea desde el punto de vista histórico eclesial en el momento postridentino.

**Tomás Álvarez**



## Exequias reales del Regimiento pamplonés en la Edad Moderna. Ceremonial funerario, arte efímero y emblemática.

José Javier Azanza López y José Luis Molins Mugueta

[Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2005, 310 p. : il.; 28 cms.]

Resulta estimulante comprobar el vigor actual de los estudios sobre el arte y la arquitectura efímera renacentista y barroca en el ámbito hispánico, así como sobre su componente iconográfico fundamental, los emblemas y jeroglíficos. Resulta estimulante porque han pasado ya más de veinte años desde que un grupo de historiadores del Arte de la universidad española –y en menor medida también de historiadores de la Literatura y de la Edad Moderna–, brillantemente acompañados por colegas europeos hispanistas y colegas latinoamericanos, se volcaron en esta doble línea de investigación que hasta ese momento sólo había interesado a algunos heroicos pioneros. Y pese a los más de veinte años transcurridos, todavía se siguen editando en la actualidad estudios tan interesantes y novedosos en sus aportaciones como el que me cabe el honor de presentar en estas breves líneas, *Ceremonial funerario, arte efímero y emblemática. Las exequias reales del Regimiento pamplonés en la Edad Moderna*, escrito por José Javier Azanza López y José Luis Molins Mugueta.

Desde el sólido conocimiento personal del arte efímero y la emblemática hispánica adquirido en numerosas reuniones científicas, y apoyándose oportunamente en las investigaciones de colegas que les han precedido, los autores de este libro han vuelto su mirada a un capítulo fundamental de la cultura simbólica del viejo Reino de Navarra, las exequias reales del ayuntamiento pamplonés, integrando acertadamente sus tres manifestaciones esenciales: ceremonia, arte efímero y emblemática.

En el mejor de los casos, los estudiosos del arte efímero renacentista y barroco nos aproximamos a las arquitecturas festivas y a los jeroglíficos y emblemas que las decoraron a través de grabados, ya sean estampas sueltas o láminas incluidas en los libros. Más allá de las descripciones farragosas y los escasos grabados apenas hay nada, pues si bien el arte efímero no es tan provisional como se ha afirmado durante años, lo cierto es que no ha sobrevivido hasta nuestros días. Sin embargo, investigaciones recientes han podido recuperar algunos materiales artísticos de indudable valor, caso de jeroglíficos florentinos encargados por los Médicis para las exequias de Felipe II y Margarita de Austria, o la pira funeraria de Santa Prisca de Taxco (México). En España no tenemos constancia de ninguna serie conservada de jeroglíficos pintados para la decoración de estructuras efímeras barrocas. Con una excepción: las series navarras originales del siglo XVIII que en este libro se tratan. Ellas se unen ahora a las escasas piezas rescatadas en Europa y en América de lo que fue la gran cultura simbólica festiva de la Edad Moderna. Esta singularidad acrecienta el interés de este estudio.



El libro que nos ocupa se estructura en tres partes diferenciadas, aunque conectadas entre sí. En la primera parte, “Protocolo y etiqueta en las exequias reales” asistimos a la preparación de las honras fúnebres que nos permite visualizar una ciudad enlutada, Pamplona, en un reino enlutado, Navarra. Azanza y Molins analizan los aspectos organizativos, económicos y protocolarios a que dan lugar las ceremonias luctuosas, a partir del Libro de Ceremonial conservado en el Archivo Municipal de la ciudad. Como explican los autores, el ceremonial funerario en las exequias reales apenas varía en Pamplona entre los funerales de Felipe II en 1598 y Fernando VII en 1833. El modelo siempre es el festejo previo, la primera disposición de los comisarios de honras es comprobar qué se hizo en las exequias precedentes –relaciones impresas y libros de actas y acuerdos-. De esta forma, la fiesta se mira a sí misma, se copia, perpetuando modelos a lo largo de la cultura barroca.

La segunda parte se titula “El túmulo, centro del gran teatro de la muerte”. En ella se estudia la gran máquina efímera que se levanta en el escenario mortuario y constituye el elemento esencial de las exequias: el túmulo, catafalco o capelardente. A él se dirigen todas las miradas, no sólo por su espectacularidad y por sus valores artísticos, sino, sobre todo, porque en el túmulo se hace presente el rey a sus súbditos. La tumba vacía sobre la que descansan los símbolos del poder –el cetro y la corona- y los poemas, jeroglíficos, pinturas y esculturas que le rodean permiten el milagro de la regiofania. Durante las exequias el rey difunto está en el catafalco, y desde allí contempla el respeto y la devoción de sus súbditos. Pero no es el rey en realidad, sino la dinastía, la casa reinante, la institución monárquica la que recibe en el catafalco las manifestaciones de dolor de los súbditos leales.

Los catafalcos se reutilizaban habitualmente en la mayoría de ciudades y villas para las exequias de los sucesivos reyes y reinas. Lo mismo sucede en Pamplona, y sólo se sustituía la estructura cuando ésta amenazaba ruina. Pero en Pamplona sabemos incluso algo más, dónde se guardaban las piezas del túmulo una vez desmontado: en el siglo XVI en la planta baja de la Sala Preciosa de la Catedral, durante los siglos XVII y XVIII en una lonja particular y en la lonja del peso de la harina; y en el XIX en una de las aulas de los Estudios de Latinidad.

El análisis del túmulo es doble: arquitectónico e iconográfico. Por eso también se repara en las decoraciones simbólicas, en las que ocupa un destacado papel el jeroglífico. La conservación de un centenar de jeroglíficos originales navarros nos ha permitido conocer datos esenciales sobre el diseño de estas composiciones, que hasta el momento prácticamente desconocíamos, como por ejemplo el material de que están hechos o las medidas que eran habituales. Sí que conocíamos en muchos casos sus ubicaciones en el túmulo, pero también resulta interesante constatar como éstas aparecían indicadas en el reverso de los jeroglíficos, cosa que hasta ahora ignorábamos. Como era habitual en toda la península, también en Pamplona los mentores de jeroglíficos fueron fundamentalmente eclesiásticos y juristas locales.

Precisamente, el jeroglífico será el asunto fundamental de la tercera parte del libro, “Emblemática y jeroglíficos en las exequias reales pamplonesas”. Cuatro series borbónicas ocupan el interés de los autores: los jeroglíficos compuestos para las exequias de Felipe V (1746), Bárbara de Braganza (1758), Isabel de Farnesio (1766) y Carlos III (1789). En la mayoría resulta fácil rastrear su inspiración en la literatura emblemática y en los repertorios de autores como Alciato, Ripa, Cramer, Borja, Juan de Horozco, Sebastián de Covarrubias, Saavedra Fajardo y otros.

La singularidad del Reino de Navarra, independiente hasta 1512 e incorporado por las armas a la Corona de Castilla provocó “la delicada situación del siglo XVI, la tensión e inestabilidad del XVII, y la siempre peligrosa aparente calma del XVIII”. Éste es el contexto político, como explican los autores, en que debe inscribirse y entenderse el mensaje que las autoridades municipales del Reino intentan transmitir en las ceremonias fúnebres. La abundancia de jeroglíficos en las diversas series donde se manifiesta el dolor de Navarra por la muerte de sus reyes obedece paradójicamente a dos motivaciones opuestas: la necesidad política de representar la lealtad de este territorio a sus monarcas borbones y la de mantener la identidad del antiguo reino navarro. El dolor de los súbditos es un tema frecuente en todas las latitudes de los dominios de la monarquía hispánica, desde Nápoles al Perú, pero se repite con inusual insistencia en las series realizadas en Pamplona a través de diversas imágenes: la alegoría de la ciudad, el león del escudo de armas local, el río Arga o directamente, la multitud de vecinos que se deshacen en llanto y proclaman su dolor. Estas manifestaciones de lealtad son promovidas desde el Regimiento de Pamplona. Sin embargo la realidad histórica de Navarra persiste. Nos encontramos ante un reino pequeño integrado en un gran imperio. Los reyes de Navarra son ahora reyes distantes que viven en una corte lejana. Pero la distancia o el desconocimiento no fue obstáculo para que los súbditos americanos expresaran su afecto por sus monarcas hispanos y que a través del arte los sintieran próximos, y tampoco lo será con los súbditos navarros.

Las exequias regias constituyen, como descubrirá el lector en este libro, un eficaz instrumento de propaganda que, combinando arquitectura, ritual e imágenes simbólicas, deviene en un artificio persuasivo, un ilusionismo que obra el prodigio de materializar a los reyes ausentes y aproximarlos a sus súbditos en el momento más crítico de la institución monárquica: la hora del relevo en el trono.

**Víctor Mínguez Cornelles**

*Universitat Jaume I de Castellón*



